

# ハムレット批評史の効用

黒 田 維 訓

## I

批評史の跡を辿る際にまず目につくことは、一つの作品がそれぞれの時代の生んだ批評家の主観ないしは文学的傾向によって余りにも強力な影響をうけ、その持つ本来の性質が曖昧模糊としたものに変えられてしまうことではないだろうか。『ハムレット』の場合も御多聞にもれず、20世紀の今日までに至る批評史を辿ってみれば以上のことがかなり明瞭になって来る。すなわち、演劇、純粋に演劇としての立場で上演されていたものが、知らず知らずのうちにその本質を取り間違えられて文学作品としての価値にのみ重点がおかれては、ステージの上からしばし追放されてしまった事があるのを見れば納得が行くことであろう。ただしこの場合に注意しなければいけないことは、純粋に演劇としての立場からは退歩した形に見える場合でも、文学史の上から言えば後世における文学の発達に与って力があつたがために、ひとたび視点をまた元に戻せばその価値がいやが上にも高められると言う事実である。

P. S. Conklin に従うと1770年をハムレット批評史の転換点としている。これは明らかにその批評史を内容の性質から分けた見解として注目し値する。すなわちドイツにおけるシュレーゲル兄弟の活躍、ゲーテの『若きヴェルテルの悩み』の創作(1774年)、コールリッジの渡独・帰英……等の諸事情と絡み合わせて考える場合、ここで一線を画するのはむしろ当然とも言えるのかも知れない。すなわち、ベン・ジョンソンを筆頭に、ジョン・ドライデン、ジョセフ・アディソン、リチャード・スティール、アレグザンダー・ポープを経て、サミュエル・ジョンソ

ン、ウィリアム・リチャードソン、ひいてはモーリス・モーガンからチャールズ・ラム、コールリッジからウィリアム・ハズリットにつらなる一連のシェイクスピア批評史においては、サミュエル・ジョンソンの後で前後の批評史の世界に一線を引くことになる。舞台芸術としての演劇が、そのまま舞台上において批評をうけると言う立場から科白の内容、性格の描写に対する批評の立場へ移った場合、その持つ舞台性は奪われ、内容批評にのみ重点がおかれることの善悪は、前にも述べたように余り問題にしてはいけないのかも知れない。しかしあくまで、舞台芸術の立場からすればそれは退歩の域に落ちたと言っても過言ではあるまい。余りにも片寄った立場からする批評、例えばチャールズ・ラムやウィリアム・ハズリット等の言葉を借りれば、シェイクスピアの悲劇はあくまで上演用としてではなく、読書人のためのものである、などと言うのは極端この上もないことである。ただそういう見方が、単なる偶然から起こって来たものではなく、文学の一つの流れとして自然発生的に起こって来たと言う弁護的な見方をも忘れることはできないであろう。小説の未だ発達しない世界において、ゲーテの如きは近代小説の祖と言われるほどに『ウイルヘルム・マイスターの修業時代、遍歴時代』を創作しあげた蔭には、『ヴェルテル』の創作時代における彼の修業が土台となっていたことも否めないし、彼自身も言っているように、『ヴェルテル』の創作に際して、脳裡にハムレット王子の姿があったこともまた事実であろう。『ハムレット』がその17世紀の初頭における舞台芸術としての一作品から、こうした批評家群を通していかに19世紀までに至る様々の批評を受けて来たかを探

るのがこの稿の狙いであって、批評の善悪を探ることは本意ではない。しかし、批評の中を流れる一筋の、特に18~19世紀における一つの流れは必ずしもあげつらう必要なしとはしないと思われる。すなわち、世界の文学、特に欧州のその上に18~19世紀は一つの革命を呼び起こしたのではないか。それも現実主義的・即物的な立場から浪漫主義の華やかに咲き匂う開花期を迎えたことも又隠せない事実であるし、その蔭に『ハムレット』がいくばくかの役割を果たしているとすれば、ただ単に批評史を追うだけで目的を達し得たとしてはならないのかもしれない。とにかく、文芸批評が新しい文芸活動の流れを生むと言う因果律めいたものを、批評史を追うことによって確認したいと意図しているものである。

## II

16世紀末から17世紀初頭にかけての観劇の民衆は『ハムレット』を例にとれば、イングランドは日に日にその勢力を増し、海外に雄飛する祖国の姿をわがものとし、エリザベス女王の栄光を共に喜び、一等国としての誇りを胸に抱いていた事は想像に難くはない。トマス・キッドに始まる一連の復讐悲劇が17世紀にかけてもてはやされたのも強ち故のないことではなかった。とりわけ『ハムレット』はエリザベス女王の後継者問題のいざこざの中で舞台にかけられ、民衆の喝采をうけた事も容易に想像できる。しかれば当時の民衆はそれをどのように受け取っていたであろうか。ハムレット王子の口からもれ出でる流暢なる弁舌が民衆を酔わせ、彼の中にある尽きることのないエネルギーが彼らをして心の歓喜にまで導いたことは明らかである。そしてベン・ジョンスンの言った次のような言葉をもってこの時代のシェイクスピアに対する批評は一まず完結すると言っても差支えはないであろう。

Among his other excellencies it ought to be remarked, because it has hitherto been unnoticed, that his Heroes are Men, that the

Love and Hatred, the Hopes and Fears of his Chief Personages are such as are common to other human Beings, and not like those which later times have exhibited, peculiar to Phantoms that strut upon the Stage.

It is not perhaps very necessary to enquire whether the Vehicle of so much Delight and Institution be a Story probable, or unlikely, native, or foreign. Shakespeare's Excellence is not the Fiction of a Tale, but the Representation of Life; and his Representation is therefore safe, till Human Nature shall be changed.

Johnson, *the Dedication to Shakespeare*

*Illustrated*, 1753

(The World's Classics. Shakespeare

Criticism, p. 76)

われわれはまたコンクリンに戻って見よう。彼は「エリザベス朝の観衆は類似の、より粗野な形式の演劇から、その記憶を通して、時にはハムレットの狂気を笑止千万なものとして受け取っていた事はきわめてありそうなことである。<sup>1)</sup>」と言っているように、舞台上に現われた姿をそのままに受取っていたと言うのは『スペイン悲劇』におけるヒエロニモ等の前例を一つの先入主として、つねに不満の士に対する固定の観念を持っていたことも事実であろう。ふたたびコンクリンの17世紀に対する『ハムレット』評を引用してみたい。「われわれは17世紀ハムレットを呼ぶのに第一にまず、極端に能弁なハムレット、そして王子としての復讐者と言う言葉をもって当てても差支えはない。こうした評言はエリザベス朝におけるハムレットの役割にきわめて近いものをもたらすし、さらに間違いなく、少くとも17世紀の最初の30年間においては、彼はそのような役割を演じていたとも言えよう。<sup>2)</sup>」これはシェイクスピアの同僚でもあったリチャード・バーベッジがそのハムレット役

1) P. S. Conklin, *A History of Hamlet Criticism*, Routledge & Kegan Paul, 1957, p. 19.

2) *Ibid.*, p. 26.

を創出し、1619年の3月13日に死亡するあと、その後継者としての役者、ジョゼフ・テイラーによって受け継がれた役割と同じ性質のものを指示しているものと言えよう。Restoration (1660) 以後1710年の期間にはベタートンのハムレット役、ウィルクスの同役と相ついで役者は生まれ、ベタートンなどは50年間の長期に及んでその役を演じている。ついで18世紀は、驚なけれ総上演の回数は601回にもわたり、悲劇の人気に関する限りでは第一人者をもって任じていたのがこの『ハムレット』なのである。18世紀初頭の Arron Hill のハムレットに対する批評、あるいは期待は、「その性格における人間性と憂鬱の色、精神の急激な移り変わりとし知性味にあふれること、さらにその感受性、悪意も皮肉もないこと。これこそ18世紀のハムレットなのである。<sup>3)</sup>」としている。これはコンクリンが18世紀に入るハムレット劇の移り変わりをヒルの上に見る重要な点として、さらに19世紀につらなる批評史との関連において見る、いわば17～18～19世紀にわたる批評の波をただ単に偶発的なものとしてではなく、自然発生的なものとして見る立場にきわめて有利な証言と言えるのではないか。何故ならばヒルの評言は必ずしも当時における実演のドラマに対する評と言うよりはむしろ、かくあるべき理想像を述べたものであり、転換点に立つ彼の期待でもあったわけであるし、続いて彼の期待した『ハムレット』が舞台上に上せられる時代を偶然にも暗示しているからである。

ギャリックはこの世紀におけるハムレット像を正統的なものにしているし、少なくともこのイメージは18世紀の後半には一つの固定したものとして受け取られていた。要するに人間味と憂鬱の気味がその主たる要素であったこと、彼の狂気はけっしてコミックな色彩を帯びてはいなかった。そしてその狂気はさらに芸術的にされ、知的な要素をつけ加えられている。父に対する尊敬の念と、畏怖の念がさらに強められてもい

る。18世紀の人間が書齋に入って『ハムレット』を読み始めたと言うのは正に真実ではあるが、そこには依然として行動人としてのハムレットに対するノスタルジーが残されており、ドルアリー・レーンやコベント・ガーデンやその他スコットランド、アイルランドの諸劇場でも舞台上に現われていたこともまた同時に事実として記録されてもいるのである。ふたたびここでサミュエル・ジョンソンに戻ると、彼のハムレット評には僅かにボローニウス評を見ることができただけである。つまりハムレット王子は何ら特別の意味を持つてはいなかったのではないかと思わせるのである。それぞれの時代に俳優それぞれの演じたハムレットがそのまま民衆に受け入れられ、それが一つのハムレット像を観衆に植えつけて行ったのが事実のようであるが、必ずしもハムレット王子個人のあり方であるとか、性格等に焦点を絞った見方は極端になされてはいなかったと見る方が正しいのではなからうか。アディソンはソフォクレスの『オレステス』と『ハムレット』とを比較し、ニコラス・ローはまたソフォクレスの『エレクトラ』と『ハムレット』とを比較している。ハムレットの人間性とオレステスの母親殺しにおける対照をもって、シェイクスピアの悲劇とソフォクレスのそれとの極端な比較を行なっている。すなわち、ギリシャ悲劇における運命性と、シェイクスピアにおける人間性とを浮きぼりにしているのである。ウィリアム・ハンマーも18世紀の批評家として、ハムレット王子を“Everyman”としているし、王子を至極ありきたりの人間として見ているのも以下のような評言によって確認することができよう。すなわち、「われわれがハムレットに見るものは、悪気のない、分別ある若者で、その決断がついたあとでもやはり、疑念にさいなまれ、混乱に悩まされている<sup>4)</sup>」。

### III

コンクリンに言わせれば、1770年以降の『ハ

3) *Ibid.*, p. 37.

4) *Ibid.*, p. 58 (quoted from *An Essay Upon English Tragedy*, London, 1747, p. 21).

ムレット』の批評史の上に起こった変化（それはすなわち、浪漫主義的批評の要点ともいわれるものであるが）は次のように分類される。

- 1) 矛盾や残酷さと言うようなある性格的な要素を誇張したり、これらの要素のためにハムレットの性格が複雑化されると言う批評家側の受ける感情、そしてそれを説明しようとする傾向の増大したこと。
- 2) 逡巡という素材の発展的な追求が行なわれること。
- 3) 狂気にかんする素材の追求がなされること。
  - (a) 装いの狂気がどこからやって来るかをつきとめようとする傾向、主観的境遇から生まれる動機づけ、初期の客観的動機づけは大きく第二次的にされる。
  - (b) ハムレットを狂気に近いもの、あるいは完全に狂気だと見ようとする傾向の増大したこと。
- 4) ハムレットの性格から批評家の心理学的な見方によって、何かしら卓越したものを読みとろうとする浪漫的な傾向が発展して来たこと。王子はこうして「感性の強い人間」あるいは「若きヴェルテル<sup>6)</sup>」化して見られるようになったこと。

1770年はフランシス・デントルマンのエッセイによって批評史の転換点となった。それは彼の書いたものの中に、性格に焦点を絞った部分のあったことで、他人の目をそこに集中させるためには余りにも軟弱なものではあったが、コンクリン<sup>6)</sup>はここにその転換点の萌芽を認めるのである。すなわち、ハムレットのうちにある矛盾のあまりに多く、それが以前の演劇において他のいかなる英国演劇の、いかなる登場人物とも同じく、見ていて心地の良いもの、人目を惹くものであるという伝統から離れすぎていて、素直について行けないものだというデントルマンの意見を、彼が萌して来る新しいハムレ

ット解釈に当惑の色をかくしきれなかったのであろうと言っている<sup>6)</sup>。ついでピアッティ博士が1772年頃にモンターギュ夫人に宛てた手紙の中に書かれたハムレット評は、ハムレットの性格があまりにも異常にすぎて、批評家もその中に入りこむことができぬばかりか、彼の精神状態が狂気の瀬戸際にあるのだという点を新しいハムレット評の出現を示唆するものだとしている。さらに1774年には、グラスゴー大学において1773年から1814年まで（1814年に死亡）人文学の教授を勤めていたウィリアム・リチャードソンは、シェイクスピアの作品中の性格研究の第一シリーズ（その中にはマクベス、ハムレット、その他が含まれていた）の序文の中で、ユーリピーデスの模倣の才を讃え、「彼がその精神にあらゆる模倣の粹を吸収した時、彼は既にユーリピーデスたるを止め、メディアに化し、オレステスとなって行った。しかしながらシェイクスピアの場合は違っている。性格形成の力と模倣の力とが巧みに組み合わせられて表現はきわめて自然に、熱情の程もこの上もなく自然に構成されている。それ故にこそ私の性格研究は試みられた……。私の意図は要するに詩を哲学の助手たらしめ、人間の行為の原則を追求するための一助としたい。」<sup>7)</sup>と述べている。ここに哲学的な性格研究が初めて印刷されたものとして世に出ることになった。つまり文学が哲学と相携えてその歩みを辿る一つの道程をここに見ることになるのである。リチャードソンには英国の伝統的な演劇に対する正当なる評価の力があつたかどうかは詳かではない、いや、恐らくその力はなかったと言った方が良いのかも知れないが、「新しいハムレット」に対する批判的な解釈の方法がとり入れられることに対してはかなりの貢献をした事実は否定できないであろう。すなわちハムレットのすべての行為と思索とは美德、道徳的な美と汚濁と言う絶妙なる感覚の惹起す

6) Conklin, *op. cit.*, pp. 63-4.

7) W. Richardson, "Introduction to a Philosophical Analysis and Illustration of some of Shakespeares's Remarkable Characters," in *Shakespeare Criticism*, Oxf., ed. by N. Smith, 1963, pp. 152-3.

5) ゲーテの『若いヴェルテルの悩み』(1774)中の人物の口からゲーテはこの人物をハムレット王子を頭において創作したと告白している。

るところである。彼は心を千々に引きちぎられる様な感情の中に埋没しており、狂気と言う仮装の中に己が身を包み込もうとするのである、とする彼の説明は狂気が完全に装われたものであることを主張することとなり、それまでの狂気は仮説と言う点を殆んど追放してしまうに至るのである。感情的な復讐の念は、正義と妥当性によってその遂行をはばまれる。ハムレットの心はかくして混乱を来し、躊躇し、内向して行くのである。そして復讐はやむなく延期されているのだとする。復讐が決断されてもなおかつ彼は、さらにその確実性を高めようと努力して行く。つまりリチャードソンの解釈は、きわめて緻密な心理学的基礎にまでハムレットの性格分析を高めて行くことになる。感情的な無能状態のために逡巡が行なわれるという解釈はギャリックもとらなかったし、復讐者のいかなる人間にもつきものの躊躇のためにのみ彼は逡巡したと見るのである。こうした新しい解釈と並行しながらも依然として伝統的な解釈に従うものがないわけではなかった。グリフィス夫人らは伝統型のオーソドックスな意見を1775年に依然として持ち、かつ主張していた。すなわちハムレットは逡巡しているのでも、残酷でも、矛盾を持ってもいなかったし、きわめて感覚的に鋭敏であったわけでもないと言うわけである。もちろん、劇場において上演される演劇の中でハムレットは、観客にとってはやはり伝統的であって欲しいと言う宿願と期待は存続していたし、1776年にギャリックが舞台を去ってからと言うものは伝統的なハムレットが永遠に舞台から去って行く<sup>8)</sup>ことになるのである。1780年にマッケンジーはその主筆を勤めていた週刊誌 *The Mirror* において、ハムレット評を以下のように述べている。「ハムレットの性格の基調ともなっているものは、極端な感受性であり、その置かれた状況により強烈に左右されるような、またその状況によってかもし出される興奮状態

にけおされてしまうような感受性のように思われる。……ハムレットはその幕開きから憂鬱のトリコとなり、その精神は感情に圧倒されている。その父の死、母親の再婚に対する不快感、それらに打ち負かされそうに見える心の弱味、それらから受ける印象と闘いもせず、抵抗もしないように見られる。たとえそれが墓場への道であっても喜んでその道を行こうとする<sup>9)</sup>」。その結果としてそんな王子にありがちなこととして、決断力に欠け、逡巡を余儀なくされているのである。ハムレットの狂気か否かに関する点でもマッケンジーはまた新しい解釈を持っている。もちろんハムレットの狂気は装いのものであり、それも一つの性格作りに貢献しているものであると見做している。憂鬱は真実のものであり、友の2人に語るハムレットの心は真実を吐露する以外の何ものでもなかった。マッケンジーとリチャードソンとはこのようにして18世紀末におけるハムレット批評を作り上げて行った。これらはすぐ後に従うゲーテや、コールリッジ、ラム、ハズリットらのいわゆる新しいハムレット批評に連なる一連の新ハムレット像へと進展して行くことになるのである。そこには舞台というよりはむしろ読まれる作品としての『ハムレット』の姿がようやくにして浮き上がって来るのである。さらにもう一つ忘れ去られるべきでないものがある。それは1777年におけるモーリス・モーガンの批評である。これは『ハムレット』に直接の関連はないにしても、1880年以降に見られる一つの批評の形式との対比において考えられる際にはきわめて重要な意味を持つものとして再認識される必要がある。すなわち、Sir John Falstaff に関するモーガンの性格研究である。彼はフォールスタフを一人の勇敢な人物と見做した。放蕩三昧にふける主人公の精神のどこにも暗い蔭は見られないこと、何事につけても後悔の念の一かけらも見られないこと、それまでのフォールスタフはいかにも卑怯者のお手本として舞台上をのし歩いて

8) もっとも20世紀に入ってからエリザベス朝時代に戻った研究が再度始まるがこの時点での表現であることに留意されたい。

9) Conklin, *op. cit.*, pp. 70-1.

いたのは、いかにも浅薄な見方であって、われらがフォールスタフは唯一の勇者であるとするのが、モーガンの主張である。科白の内容からしても、こういう意味と意義づけをすることはきわめて大きい難点と無理を見出だすことは当然のことながら、それをあえて主張したモーガンの心には、すでに芽生えていた新批評の何ものたるかが深く刻みこまれていたと見る方が当たっていよう、いや、むしろ彼はいかにも無理な批評を、いかに自然なものとして感じさせようと努めたかが伺われて興味深い。いずれにしても、それは時代の趨勢に漕ぎ出した船がぎこちない歩みを始めたという感を抱かざるを得ない。もちろん、新しい批評に当時の批評家のことごとくが流されて行ったわけではない。Edmund Maloneは1790年に、起こり来る浪漫的批評に染むこともなく、伝統的なハムレット評を公にしている。これこそ20世紀に入って伝統演劇としての研究が再認識され、価値を見出した時における唯一のより所となったものである。ただこの稿では狙いが少々外れることを恐れて深入りを避けて行きたいと思う。

上記のようにして「新しいハムレット像」が浮きぼりにされて来ると、われわれはついに1800年を超えて19世紀のそれにまで手を伸ばすことになるのである。

#### IV

W. ワーズワース、L. ハント、C. ラムもW. ハズリットもさらにはコールリッジらの批評は「新しいハムレット批評」の核心ともなるものである。ワーズワースとハントによるハムレット評<sup>10)</sup>は余りにも目立たないと言っては言いすぎになるのかもしれないが、つまり価値の上から言って他のものとはかなりの差異を認めるので、ここでは省略して行きたい。

ラムが卒直に告白しているように、独白部分に対する評価の点に関して、歴史的に批評の上

で大きく異なる点はこうである。

I confess myself utterly unable to appreciate that celebrated soliloquy in Hamlet, beginning "To be or not to be...", or to tell whether it be good, bad, or indifferent,..... from *The Tragedies of Shakespeare*, 1811.  
(Shakespeare Criticism, Oxf.

World Classics, p. 193)

「ハムレットの生きるべきか、死ぬべきか……に始まるあのすぐれたといわれる独白の部分」が本当に価値を持つのか、あるいは良し悪しを言えるものか、並みの言葉なのかはわからない、と言う以外にはない。」と言うのである。伝統的な判断をするならばハムレットの独白が舞台の上から観衆に与えた効果は絶大なものがあつた筈である。それをあえてこう評したところに批評史の転換点に立ったと言うことができる。すなわちその根拠とするところは次のような言葉を見れば自明となろう。「矛盾しているように思われるかもしれないが、他のどんな劇作家によるものよりも、シェイクスピアの戯曲は舞台にかけて上演されるべく意図されたとは思いたくない<sup>11)</sup>」。この評言はある意味では劇作家としてのシェイクスピアへの冒瀆ともとられるかもしれないが、ラムがあえてこう言い切ったところに彼の真意を汲みとる必要があろう。すなわち、寄せ来る浪漫的な風潮の先駆者としてのラムの、いわば暴言が、次第に暴言と見做されなくなる風潮が胚胎していたのである。彼が上記の見解をもつに至った理由は、戯曲としての「ハムレット」はつまり舞台にかけるよりは、むしろ「読みもの」としての鑑賞にその真価を認めたためである。そしてそれは、後にハズリットが「シェイクスピアの作品が舞台にかけられることは好ましくないし、ハムレットだけは少くともそうさせたくない。<sup>12)</sup>」と言った評言と

10) ワーズワースとハントの評というのは、つまり、当時の俳優によって『ハムレット』は上演できないという意見を述べた程度のものである。

11) C. Lamb, "Tragedies of Shakespeare," in *Shakespeare Criticism*, Oxf., 1963, p. 193.

12) W. Hazlitt, "Characters of Shakespeare's Plays," 1817, in *Shakespeare Criticism*, Oxf., p. 291.

奇しくも一致しているのはあながち偶然のことではないであろう。

ラムは1807年に姉とともに“Sentimental”なハムレット像を作り上げ、初めて心理学的な研究を世に打出し、復讐の遅滞をもって精神の、あるいは良心の呵責によるとしている。その理由は、つねに義父の側近くに母がついていたり、あの温和なハムレットが人を殺して平然としていられるわけではなく、いかにもそれは“terrible”な事態であると言うのである。またその憂鬱さも目的の達成を妨げ、悪霊が亡霊の姿をとって現われて来、自分の非行を促すのではないかと言う疑念はハムレットの脳裡につねにつきまっていた。しかしながら1811年になると前述の批評はある程度に凝縮され、固定されたものとして現われている。つまり前にも述べたように『ハムレット』は上演向きではなく作られたと思わざるを得ない、と言うわけであり、彼をして「はにかみやで、怠慢から引っ込み思案な」性格の持ち主と断ずるに至るのである。すなわち自己自身のイメージに叶ったハムレット像を確立したのである、と言ってもよいであろう。ラムの批評はきわめて主観的であると同時に、一際目立った解釈をハムレットに与えたという点で史上意義の大きいものとして受け取ることができるのである。

コールリッジは登場人物の性格分析の能力と、彼以前に実際に現われた審美的な資料のあらゆるものをとり入れる能力とを兼ね備えていた。歴史的な知識に欠ける埋め合わせとして、大抵の浪漫派の批評家がしたと同様に、彼も「偶像崇拜」の態度を自己の批評精神にとり入れて行ったのである。ラムとの相違点をあえて言うならば、コールリッジは必ずしもシェイクスピア劇の、特に『ハムレット』の舞台にかけられることを好ましくないとは言っていないことであろう。しかしながら、その批評の一言一句から伝わって来る精神には、やはり舞台との間に相当のへだたりがあることを感じさせるものはある。彼は王子を「大いなる、そして素晴らしい知力の持ち主であるが、その感情的な衝動を行

為に翻訳する能力に欠ける」人物と見ている。あらゆる他の浪漫派批評家達と同様に「無力化された」ハムレットをイメージとして描いていた。さらにリチャードソンの影響を深く受け、渡独・帰英後においてはカント哲学を己れの批評の基礎に置くようにもなっている。リチャードソンの直接の影響はと言えば、リチャードソン自身も言うように、「私の意図するところは、詩が哲学の助けとなり、人間の行為の原理を追う際にそれを取り入れて行くことである。この意図はたしかに賞讃すべきことではあるが、実行に当ってはまだまだ未知数である。<sup>13)</sup>」と言う言葉からも判断できるように、哲学と詩とを、それぞれの“Specialist”の専門的な知識として評価し、その結実した理論を他の専門分野に適用して行くという批評の態度を取り入れたところに、ラムとの極端な相違点を見出すことができるのではなかろうか。例えば、クロードィアスの「祈りの場」におけるハムレットの逡巡を「その場においては、ポローニウスを誤って殺した後だけに、クロードィアスを殺す気にはなっていなかった。」というリチャードソンの評に従っているがごときである。コールリッジはまず、『ハムレット』の性格は、英国の文学を育てて来たあらゆる地方の愛玩的であったという事実から推してもわかるように、人間性の普遍的かつ基本的な法則と何らかの関係をもっていたに違いない。<sup>14)</sup>と言っている。すなわち、ハムレット王子は何ら特別の人間であるわけではなく、性格的にはごくありふれた人間であり、万人共通の心情の上に喜怒哀楽を抱く点では普通人に変わらないことを力説する。身分や境遇の差こそあれ、万人共有の心理上の変転の可能性はやはりわれわれにも親近感を抱かせる根拠となるのである。ここにおいてシェイクスピアに与えた彼の「万人の心をもつ」と言う形容詞が普遍的の意味を持つことがうかがい知れる。「ハムレ

13) W. Richardson, *op. cit.*, p. 152.

14) S. T. Coleridge, “Hamlet in Table Talk, June 24, 1827,” in *Selected Poetry and Prose of Coleridge*, Random House, 1951, p. 457.

ットは勇敢で、死を恐れてはいなかった。感受性にゆずぶられ、思惑から遅延を余儀なくされ、決断に用いるべき行為の力を喪失するのである。こうしてハムレットの悲劇はマクベスのそれとは対照的である。前者は極端な鈍速で、後者は息をもつかせぬ駿足で目的が達成される<sup>15)</sup>。そしてさらにラムとの意見の相違点をあえてここにあげつらうとすれば以下のようなコールリッジの言葉が思い起こされよう。すなわち「思索にしても、他の個々の用語に関しても、こうした描写はきわめて詩的である。事実、それ自体をとると、余りにも詩的でありすぎるといふのは欠点である。抒情の激烈さと叙事的な壮観さから来る言語であり、劇のそれではない。しかし、かりにもシェイクスピアが用語を真に劇向きのものとしたのだとすれば、ハムレット王子と劇としての『ハムレット』の間には、一体どこに差異があっただろうか<sup>16)</sup>」。こうして現われるラムとの相違点は、コールリッジは必ずしも、上演に適していないとは言っていないところにある。しかしながら、かと言って、上演された場合の欠点をとりあげている点では浪漫派一般の批評精神の流れの中に浸りこんだことは否めない事実である。そして最後にはこうもつけ加えている。「ハムレットの性格は現実的なものに対する抽象的かつ一般的な慣習がよく入りこんでいるもので、彼には勇氣、技巧、意志も機会も必要ではない。しかしながらことごとくの出来ごとが彼を思索に追い込み、劇全体においては理窟に合っているように思われるが、単なる偶然の出来ごとによって遂に目的を達成するようになっているのは奇妙でもあり、同時に厳密に言えば当然のことでもある。もし私をして言わしめるならば、ハムレットの片鱗は私自身にもあるからである。<sup>17)</sup>」と。こうしてコールリッジのハムレット評の outline を探ってみると、その批評の根底はラムのそれといくらかの隔り

はあるとはいいいながらも相通じるものを持ち、伝統的なものからはきわめて遠く距離を隔てることに成功しているように思われる。また Sir Thomas Browne の引用などはやはり浪漫批評の先駆としての価値を、遠く17世紀の初頭における宗教と理性、すなわち哲学的なものに結びつけたコールリッジの功績として重視しなくてはなるまい。

この時代において、ラム、コールリッジの次に来る三人目の大いなる浪漫主義的な批評家はハズリットであろう。舞台にかけられた『ハムレット』を見た彼は、自己の抱いたイメヅにあまりにも遠い俳優の演技から、前述したように『ハムレット』を舞台にかけることにはきわめて批判的である。もちろんコールリッジと等しく、上演に積極的な抵抗をするというわけではなく、適役を欠くと言うのがその主たる理由となっている。その上に彼のハムレットの性格分析の基盤は、いわゆる浪漫的な風潮に則っていたことも言うを俟たない。「ハムレットの口をついて出て来る科白の真実味は読者の心に訴えるものをもつ。われわれはすなわち、ハムレットなのである。歴史の真実を乗り越えて、予言的な真実をこの劇は持っている。……彼の身の上に何かが起こればわれわれはそれを己れの身の上に適用して行く。何故かならば、ハムレットは普遍的な理論づけの方法として、彼の身の上にそういう風に処して行くからなのである<sup>18)</sup>」。このようにして現象を現象としてのみ見つけて行く態度から現象を抽象してそれを時間と空間の距離を隔てた後代の人間の心に及ぼそうとする批評の精神が芽生えて来た。いわば人間の生存に文学の寄与する度合いがきわめて大きな比重を持ち始めたと言うこともできよう。こうして浪漫主義の芽はやがてドイツからフランスにと拡がり、欧州全土にその勢力を揮うようになるのであるが、それはさておき、われわれはハズリットのハムレットに対する分析を今すこし検討して行こうと思う。ハムレットの性格

15) *Ibid.*, p. 458.

16) *Ibid.*, p. 469.

17) S. T. Coleridge, "Table Talk, June 24, 1827," in *Shakespeare Criticism*, Oxf., 1963, pp. 262-3.

18) Hazlitt, *op. cit.*, pp. 287-8.



をハズリットなりに見て行くと、他とはかけ離れていて、意志の力あるいは情熱の力強さなどではなく、思考と感傷の洗練されたものからなるというのである。ハムレットはかりにも勇氣ある人間ではないのである。伝統的な評にまったく逆の立場から、彼を「若くて、王子らしい熱意と敏感な感受性に満ちた未熟の若者」であるときめつけている。そしてまた「行動を起こさねばならないときに、当惑してたじろぎ、決断に迷い、自己の目的に対して懷疑し、逡巡する。遂には機会を逃がし、また怠惰と思索に戻ってしまう。こうして王が祈りを続ける時にはハムレットは彼を殺すことが出来なくなってしまう<sup>19)</sup>」。理由は簡単である。ハムレットの科白にもあるように、祈りは懺悔を意味し、その間に殺しても神に救われるだけで復讐の意味がなくなるからである。

ケムブルとキーンのハムレットを舞台上において観賞したハズリットは、前者のそれは「気安さと変化」に欠けると考え、余りにも勇敢な男としてのハムレット王子に抵抗の姿勢を示し、後者については、その演技があまりにも強烈にすぎ、尖鋭にすぎるとしてハズリット自身が脳裡に思い浮かべるハムレットのイメージには、いずれも合致しないものであると断定し、結論を以下のように下している。

We do not like to see our author's plays acted, and least of all, *Hamlet*. There is no play that suffers so much in being transferred to the stage. Hamlet himself seems hardly capable of being acted<sup>20)</sup>.

こうして浪漫批評は遂にそのハムレット批評の上に一つの画期をもたらして欧州文芸の特に19世紀における欧州浪漫派の活躍に資する源泉となつて行つたのである。

## V

17世紀から1820年代の19世紀にわたるハムレットの批評史を追って来たのであるが、ハムレット像がその時代それぞれの批評家によっていかようにも変化を受けて来た過程が浮きぼりにされてみると、一体シェイクスピアの『ハムレット』の文学的価値は、あるいは評価はどこに落ちつくのであろうかと言う疑念が芽生える。古典として今尚欧米はおろか、日本においてもしばしば上演されるシェイクスピアのドラマの中でも、特に異彩を放っているのはやはり『ハムレット』であろう。その『ハムレット』がそのソースを何処か他の場所に求めたと言うことを知るとき、いささか失望を感じるのではあるが、ハムレットの批評史を辿って現代まで下てくると、それもまた宜なるかなの感を抱かざるを得ない。

1798年にコールリッジはワーズワースとともに『抒情民謡集』を出版した。そしてその年から次の1799年にかけて、かねてより憧憬の念を抱いていたドイツ旅行にワーズワース兄妹とともに出かけに行った。当時ドイツには近代哲学の祖といわれるカントがいて、啓蒙主義の知主義から出発し、ジョン・ロック、ディヴィッド・ヒュームらの経験主義、観察主義に出发しシャフツベリーの感情主義、J.J.ルソーの自然説(すなわち社会の習俗によって失われた人間の尊厳の回復を企てる)などによって経験論を克服していた。シェリング等の自然と自我との合一説、フィヒテの自我の哲学等はコールリッジの哲学、美学に多大の影響を与えたものと思われる。コールリッジはその『文学的自序伝』の第9章の中において、ロック、バークレー、ライプニッツやハートレーらの認識論、弁神論から連想心理の説を学び、「われわれはすべての事柄を経験によって学ぶ。しかし、こうして得られた事実そのものために、われわれは前に起こったことの中へと入りこまねばならない。それは経験自体を可能ならしめるために前提とされなければならない。<sup>21)</sup>」として経験論の批判に移行

19) *Ibid.*, p. 290.

20) *Ibid.*, p. 291.

21) S. T. Coleridge, "Biographia Literaria," in *Selected Poetry and Prose of Coleridge*, Random House, 1951, p. 181.

し、その過程でジョージ・フォックス、ジェイコブ・ペーメンやウィリアム・ローなどの神秘家達との心の接触による影響もきわめて大きかったとして、以下のように告白している。すなわち、「かりにもし彼らが私にとっては、日照時に移り動く煙霧と、しばしば化したとしても、疑念にさいなまれて、暗夜に広野をさまよう私にとっては、常に巨大なかがり火であり、完全な不信と言う砂漠の中に足を踏みこまずに、私はその周囲を安全に歩くことができたのである<sup>22)</sup>。」と。そしてさらに、ケーニヒスベルクの聖賢たるカントの強大な影響も見逃がすことはできない。つまり、コールリッジは批判哲学の祖としてのカントによって理解力の助けを受けたと言うことである。すなわち、その独創性、深み、思想の応圧、新鮮味と明敏さ、確乎とした論理性、明晰さと根拠の明白さなどによって心を打たれている。

コールリッジは自己の生み出した思想とその表現が、シェリングのそれと偶然にも一致していることを強く弁明している。それにはつまりシェリングの用語と観念を借用したのではないのである、と。つまり2人は同一の流派の中で哲学を勉強し、たまたまコールリッジとシェリングの思索に共通のものが芽生えたとしても、あくまでもそれは、「偶然の一致」にすぎないと言うのである。またシュレーゲル兄の『演劇に関する講演』の中における語句に関する類似点について、剽窃の疑いを持たれた時にも同様に弁解をした、と。つまり、シェリングの思想が文字になって世に出る前にその文を一度も見たことはないとも言っている。シェイクスピアをドイツに翻訳して紹介したシュレーゲル兄とその弟とはドイツにおける浪漫派の、当時の指導的な立場にあったのである。コールリッジは前述したとおり、ゲーテの『ウィルヘルム・マイスターの修業時代』の中におけるハムレット評を当然読んでいたであろうし（翻訳されて英文にな

った）カントやシェリングの影響を受け、さらにはシュレーゲル兄のハムレット評などからも大いにヒントを得たことであろう。

1813年におけるコールリッジのハムレット評は1809～11年に出たシュレーゲルの講演におけるハムレット評ときわめて類似の性質を持っている。ハムレットの批評史を第IV章まで、英国に限って見て来た筆者はここにおいて英国と言う島国に芽生えていた浪漫主義の胚芽が、欧州大陸、特にドイツにおいてその發育を助長され、ついにコールリッジによる批評の逆輸入が行なわれて英国の浪漫復興運動に偉大なる貢献をもたらしたのではなかろうかと考える次第である。1770年に自殺して果てたトマス・チャタートンは英国における浪漫派の先駆者として、その短い一生をこの上もなく浪漫的に生きたことは誰しも認めるであろうし、下って1835年にはヴィニイが『シャタートン』として劇化し、フランスにまでその名を高からしめてもいる。そのチャタートンをワーズワースやキーツはシェイクスピアにつぐ偉大な詩人であったと激賞を惜しまない。つまりコールリッジを筆頭にして、ワーズワース、シェリー、キーツやスコットらによって英国に繰り上げられた浪漫復興の運動は帰するところ自国の作品にその基礎となるものを持っているのであり、たまたまそれが外国、特にドイツにおいて大きくとり上げられたシェイクスピア批評に端を発し、一評論家の逆輸入の形態をとって、母国にふたたび開花したと考えるのが妥当な見方であろう。徒らに批評史をのみ追って来たのではあるが本稿の狙いとするところは、浪漫主義批評家によって、批評の俎上にのせられた『ハムレット』が、その浪漫復興のために果たした役割があるとすれば、どういう点であったかを探ることにあったことを、さらにここでお断わりしてこの稿を閉じたい。V章にとりかかった時、本学教授であられた吉田周平先生が突然逝去されると言う事態が発生した。この拙稿にせめてもの追悼の意をこめさせて頂く。

22) *Ibid.*, p. 184.